

JÁSZAY TAMÁS

MEGJEGYZÉSEK CHRISTOPHER MARLOWE HERO AND LEANDER C. MŰVÉNEK EGY LEHETSÉGES INTERPRETÁCIÓJÁHOZ

Tudomány és (homo)szexualitás

„...bizonyos dolgok tilosak, bizonyos dolgok nem léteznek,
bizonyos dolgokról pedig nem ildomos beszélni.”¹
(Michel Foucault, 1976)

A jelen dolgozat mítoszkritikai jellegű értelmezését kívánja adni egy angol reneszánsz szövegnek, melyet – a korábbi kutatásokkal ellentétben – véleményünk szerint nem lehet megfelelően interpretálni a heteroszexualitás fogalmi kategóriáival. Számunkra érdekesek Michel Foucault munkásságának azon fejezetei, melyekben a görög (homo)szexualitásról nyilatkozik. Elmélete sok helyen összeolvasható Kenneth Dover *Greek Homosexuality* című fontos könyvének állításaival. Ilyen közös pont például az antikvitásban a nemi aktus során az aktív és passzív fél rendkívül szigorú elkülönítése², szemben a ma inkább divatos heteroszexuális–homoszexuális ellentétpárral³. Mindehhez kapcsolódik a szerelem küzdelemként, harcként való felfogása is, mely Foucault és követői szerint a homoszexuális kapcsolatok megkülönböztető jellemzője, hiszen az egyik fél mindenképpen magáévá teszi a másikat – akár annak akarata ellenére is⁴. Foucault és követői szerint a görög homoszexualitást tanulmányozva a hangsúly az *egyenlőtlenségen*, a *hierarchián* van, ami megnyilvánult mind a testi, mind a társadalmi erőviszonyokban. A másik testi integritásának bármilyen szintű megsértése a legnagyobb bűnök közé tartozott. A folytatás előtt Dover alapján definiálom a homoszexualitás fogalmát, mint „hajlandóságot arra, hogy valaki az érzéki örömök szerzésénél előnyben részesítse saját nemét az ellenkező nemmel szemben.”⁵

A Hülász-komplexus

Dolgozatunk első részében egy drámai beavatási rituálé rekonstrukciós kísérletét mutatjuk be, majd az elméletet a gyakorlatban is kipróbáljuk Christopher Marlowe *Hero and Leander* című elbeszélő költeményén keresztül. Foucault kissé ironikus szavait idézve „Freudnak köszönhetően és Freud óta ... a szexualitás kiszabadult a szégyenketrecéből, ahol oly sokáig tartották.”⁶ A (kárhoztott) nyugati *scientia sexualis* egyik fő ideológusa Freud, aki a századfordulón megalkotta az Oidipusz-komplexus fogalmát és elméletét, amivel a heteroszexuális viselkedés bizonyos jelenségeit

¹ Michel FOUCAULT, *A szexualitás története I.: A tudás akarása*. Bp. Atlantisz 1999, 8. (továbbiakban: FOUCAULT I.)

² Ehhez vö. Michel FOUCAULT, *A szexualitás története II.: A gyönyörök gyakorlása*. Bp. Atlantisz 1999, 189 skk. (A továbbiakban FOUCAULT II.); David M. HALPERIN *Homosexuality* szócikke, in: *The Oxford Companion to Classical Civilization*. Ed. by Simon HORNBLOWER and Anthony SPAWFORTH. Oxford, New York 1998, 351.

³ Bár jóval ritkábban, de van példa az ókorban is a homo-, illetve heteroszexualitás ilyen szempontú szembeállítására. Vö. Ov. Ars Am., 682–4; Ach. Tat. 2,33–8.

⁴ Ehhez érdekes adalék lehet Theokritosz 23. idillje. Vö. még: David M. HALPERIN, *One Hundred Years of Homosexuality and Other Essays on Greek Love*. New York, London 1990, 30.

⁵ Kenneth James DOVER, *Görög homoszexualitás*. Bp. Osiris 2001, 13. Ford. DUPCSIK Csaba.

⁶ Michel FOUCAULT, *Szexualitás és hatalom*. In: Uő.: *Nyelv a végtelenhez*. Debrecen Latin Betűk 1999, 275.

viszonylag megnyugtatóan magyarázni tudta. Freud munkásságában azonban egészen elenyésző teret kap a homoszexualitás magyarázata.⁷ Véggökövetkeztetése részben ma is meghatározza a homoszexualisokról kialakított képet: fejlődésben visszamaradt egyéneknek tekinti őket. Fontos lehet a tény, hogy Freud (ha egyáltalán ismerte), nyilvánvaló okokból nem használta fel az Oidipusz-mítoszhoz más változatait. Az egyik szerint a görögök Laioszt tartották a fiúszerelmek feltalálójának. Egy másik, kevésbé ismert hagyomány arról tudósít, hogy Oidipusz azért támadt atyja, Laiosz ellen, mert vetélytársat látott benne: Khrüszipposzba, a gyönyörű ifjúba voltak szerelmesek mindketten...⁸

Rictor Norton az Oidipusz-komplexussal szembeállítja saját elméletét, az ún. *Hülász-komplexust*⁹, mely szerinte a homoszexuális viselkedés alapvető formáit hivatott értelmezni. Norton szerint a freudisták helytelenül jártak el, amikor az Oidipusz-történetet összeolvasták a homoerotikus tematikájú művekkel, hiszen a homoszexualitásról szükséges annak külön jogán beszélni, s nem mindig csupán a heteroszexualitás kényszerű oppozíciójaként vizsgálni. Norton szerint a heteroszexuális kapcsolatban a nő ellenáll a csábításnak, majd behódol, azonban a homoszexuális vonzalom meghatározója a küzdelem: a két férfi harcol egymással, s egyikük az erősebbé lesz végül.¹⁰ Jogos azonban a kérdés: mindez miért lenne kizárólag az egyművek közötti viszony jellemzője, gondoljunk például Bataille Nietzsche-től származtatható megállapítására akár: „Essentiellement, le domaine de l'érotisme est le domaine de la violence, le domaine de la violation.”¹¹ (A kiemelés tőlem – J.T.) Ovidiusnál pedig: *Militiae species amor est* (Ovid. Ars Am. 2,233). A lehetséges válaszáért újra csak Ovidiushoz fordulhatunk: ahogyan később még lesz róla szó, a római költő az első között vetette fel, hogy a férfi és nő közötti viszonyban – szemben a paiderasztia eseteivel – *kölcsönös* gyönyör van jelen, s a leigázottság képze nem, vagy alig játszik szerepet. Az ovidiusi gondolat a későbbiekben oly erőteljesen hatott, hogy az eredeti, abszolutizáló koncepció csak a homoszexuálisok körére szűkült, hiszen mindig is erős volt az a törekvés, amely őket pusztán nemiségük, az általuk végzett szexuális aktus alapján kívánta meghatározni. A Héraklész–Hülász-kapcsolat más szempontból is modellértékű: a paiderasztia¹² prototípusával állunk szemben, melynek egyik fő meghatározója a korkülönbség és – a fentiekből következően – a szexuális szerepek szigorú megkülönböztetése volt.¹³

A nortoni elmélet alapjául szolgáló Hülász-történetet, illetve közvetlen folytatását az ókorban két szerző három művéből ismerjük részletesen: Apollóniosz Rhodiosz *Argonauticájából* és Theokritosz *XIII. és XXII. idilljéből*. A következőkben a Hülász-történet részletes ismertetésétől eltekintek, ehelyett a nortoni elmélet későbbiekben is használható pontjaira kívánok rámutatni. Norton szerint a történet három főszereplő köré rendeződik: a Szakrális Király¹⁴ (Héraklész), a Fiú-Kísérő¹⁵ (Hülász) és az Anyaistennő köré (akit a nimfák jelenítenek meg¹⁶). (A) A hely és az időpont különlegességére, azaz a beavatási szertartás előfeltételeinek meglétére számos körülmény utal, ilyen pl. a szent liget, ahová Hülász figyelmen kívül behatol, s hamarosan bekövetkező tragédiájának is ez válik

⁷ L. Sigmund FREUD, *Három értekezés a szexualitás elméletéről*. Nyfregyháza, Könyvkiadó 1992; Uő., *Pszichanalízis: Öt előadás 1909-ben, a worcesteri Clark Universityn*. Bp. Kossuth 1995.

⁸ Mindehhez vö. KERÉNYI Károly, *Görög mitológia*. Bp. Gondolat 1977, 244, 246–7; és még Dominique FERNANDEZ, *Ganümedész elrablása*. Bp. Európa 1994, 95; *schol. ad Eurip. Phoin*. 66.

⁹ Rictor NORTON, *Studies on the union of love and death*. Stuttgart 1972, 1–4.

¹⁰ Jegyzetbe kívánczik, hogy a birkózás mint a férfiszerelem fontos jegye, megjelenik Thomas Mann *Halál Verencében* című kisregényében is, vagy E. M. Forster *Maurice* című regényében.

¹¹ Georges BATAILLE, *L'Érotisme*. Paris 1957, 23; vö. RÓHEIM Géza, *Teiresziász és más jósök*, in.: *A bűvös tükör: Válogatás Róheim Géza tanulmányaiból*. Bp. Magvető 1984, 449 skk.

¹² Az írásmód is hangsúlyozza, hogy (természetesen) *nem* a mai értelemben vett 'pederasziáról' van szó! A fogalomról bővebben l. DOVER i.m. passim.

¹³ HALPERIN idézett szócikke 351–2.

¹⁴ A Szakrális Királyról és szerepéről l. FRAZER 1936: I/1.: *The Magic Art and the Evolution of the Kings*. Chapter VII, 373–421: *Incarnate human gods*.

¹⁵ A király és fia kapcsolatához l. FRAZER 1936: IV., Ch. VI. *Sacrifice of the king's son*.

¹⁶ A vízinimfák termékenységszimbólumok voltak vö. FRAZER 1936, I/2. Ch. XII, § 3, 161–2. Létezett emberáldozat a folyók istenségeinek: FRAZER 1936, I/2., Ch. XII, § 3, 157–8. Érdekes adalék az a tiltás, mely szerint nem volt szabad a vízben lévő tükörképet csodálni (FRAZER 1936: II: *Taboo and the Perils of the Soul*. Ch. II, § 3, 94.) A vízben való elmerüléshez még BORZSÁK ISTVÁN, *Aquis Submersus*. Acta Antiqua 1 (1951) 201–224, különösen 204 és 206.

helyszínévé (vö. Theokr. 13,40–42.). A Fiú-Kísérő eltűnését örületbe esve gyászolja a Szakrális Király, majd küldetéséről (az Argonauták segítése) is megfigyeljük¹⁷ (Theokr. 13,59–65.; Ap. Rhod. 1,1261–72). Norton az idézett szöveg alapján úgy véli, hogy ez a gyász eredetileg valójában áldozat keresése volt. (B) Norton szerint az archaikus gondolkodásnak nem felelt meg a két különböző erejű hős szerepeltetése, így inkább egyenrangú hősokeket állított szembe a mítosz, erre lehet bizonyíték a 22. idillben is megjelenített Amükosz és Polüdeukész közötti párharc, melyben a Hülász helyettesítő Amükoszt megfosztja hatalmától és életétől is Polüdeukész (Héraklész helyettesítője). Polüdeukész ugyanis vizet kért Amükosztól, de az visszautasította, és ökölvívó-mérkőzésre hívta ki (Theokr. 22,62–65). Amikor Polüdeukész megkérdezte, hogy milyen díjért küzdjenek, Amükosz azt felelte: „Én a tiéd leszek, és te enyém, ha legyőzlek a harcban.” Úgy döntöttek, hogy szabályok nélkül harcolnak, „mint a vöröstarajos kakasok”, viadalra ha kelnek” (Theokr. 22,71–72). (C) A rituálé zárása Norton szerint Phéneusz történetéből olvasható ki: ő az új Szakrális Király, aki (a Hárpiák miatti) kényszerű és hosszú koplalás után végre ételhez tud jutni (Nortonnál ez lenne a Fiú-Kísérő teste), majd célhoz segíti az Argonautákat (elárulja, hogyan jutnak el az aranygyapjúhoz: Ap. Rhod. II, 262–310.), azaz a törzset, akiknek jóléte érdekében szükségesnek bizonyult a szertartás bemutatása.¹⁹

A nortoni elméletéről

A vázolt teoretikus háttér csupán kiindulási pontként szolgál ahhoz, hogy Marlowe elbeszélő költeményét új alapokról kiindulva vizsgálhassuk. Norton elmélete – ahogy a fentiekben jeleztem is – mind terminológiájában, mind gondolkodásában nagyban függ Frazerától és követőitől. Az analógiás és komparatív módszereket ötvöző Frazer munkássága egyesek szerint élettelen adathalmaz, mások – köztük elismert irodalmárok – akár egész életművüket szinte dedikálják a nagy elődnek. Norton kimondatlanul is Frazerhez hasonlóan járt el mítoszelemzése közben. A mítoszt forgatókönyvnek tekinti egy szertartáshoz, melynek célja az istenek jóindulatának elnyerése volt, frazeri terminológiával az ország jólétének biztosítása egy királyi áldozat segítségével. A végeredmény sok ponton ingatag, de ha a frazeri modellt (és módszert) elfogadjuk, beláthatjuk a teória igazát. A jelen dolgozat második felének megértéséhez mindenképpen szükséges ezen előfeltevés elfogadása, hiszen ott továbbgondoljuk az elméletet: ha valóban zárt egészet alkot az ún. Hülász-komplexus néven leírható jelenségcsoport, és (Norton állítása szerint *mindig*) jellemző specifikusan homoszexuális témájú művekre, akkor hogyan jelenik meg a reneszánsz angol költészet egyik méltatlanul elfeledett remekművében, Marlowe *Hero and Leander*-ében? A kérdés feltehető úgy is: rítusból hogyan lett mítosz (irodalom), hogy aztán továbbéljen (a *survival* tylori fogalmát Frazer is alkalmazza!), vagy inkább újjászülessen ('csak' *revival*?) későbbi korok művészetében?

¹⁷ DEFOREST meggyőzően mutatja be, hogy Hülász párhuzamba állítható Patroklosszal: ez is bizonyítja a Hülász és Héraklész közötti gyengéd szálak meglétét (Mary Margolies DEFOREST, *Apollonius' Argonautica: A Callimachean Epic*. Leiden, New York, Köln 1994, 65).

¹⁸ A kakasviadalokról és a termékenységgel való kapcsolatokról l. még H. HOFFMANN, *Hahnenkampf in Athen: Zur Ikonologie einer attischen Bildformel*. *Revue Archéologique* 1974, 195–220; K. SCHNEIDER *Hahnenkämpfe* c. szócikkét. In: PWRE. 7. Bd. II. Stuttgart, 1912.

¹⁹ Hangsúlyozzuk, hogy szigorúan a NORTON által ismertetett séma vázlatát mutattuk be. Természetesen a klasszika-filológia is felfigyelt az Apollóniosz Rhodiosz-, illetve Theokritosz-szövegek közötti egyezésekre, bár a filológiai kutatás elsősorban a datálás kérdéseire korlátozódott. Ehhez vö. Adolf KÖHNKEN, *Apollonios Rhodios und Theokrit: Die Hylas- und die Amykosgeschichten beider Dichter und die Frage der Priorität*. Göttingen 1965 (Hypomnemata, Heft 12), illetve Hermann FUCHS, *Die Hylasgeschichte bei Apollonios Rhodios und Theokrit*. PhD Diss. Würzburg, 1969. A kérdéssel kapcsolatos további művekhez tájékoztató irodalom: DEFOREST i.m. 12 skk. Újabbban Szepessy Tibor vetette össze a szövegekben megjelenő Héraklész-alakokat l. SZEPESSY Tibor, *Theokritos és Apollónios Rhodios Héraklész-portréja*. *Antik Tanulmányok* 43 (1999) 67–99. (Szepessy további összehasonlító elemzéseket is idéz: 82, 49. jegyzet)

Marlowe és a Hülász-komplexus

A) Homoszexualitás, Marlowe, Ovidius

Az angol reneszánsz irodalomban igen gyakori a homoszexualitás ábrázolása, de tudomásunk szerint sokáig nem vizsgálták kellő alaposággal a művekben megjelenő férfiszerelem motívumait²⁰. Szinte lehetetlen feladat egy társadalmilag marginális csoportról a rendelkezésre álló elleneséges források segítségével történelmileg helytálló képet alkotni. A hiányosság okának betudható a téma kényes volta is. Az utóbbi években tapasztalható változásokat önmagában pozitív jelenségként értékelhetjük, még ha a megjelent írárok közül valójában egyet sem tudunk említeni, amely tudományos eszközökkel nyúlt volna a témához.²¹

Christopher Marlowe munkássága erőteljesen hatott a reneszánsz homoszexuális hagyományra. Ilyen tekintetben viszonylag liberálisnak nevezhető korában nyíltan felvállalta homoszexualitását, ateizmusát, egy szóval a többiekétől elkülönítő *másságát*. A királyi udvar informátora, Richard Baines szerint Marlowe kijelentette, hogy az evangélista Szent János Krisztus 'hálótársa' volt, mindig Jézus keblén feküdt és úgy használta őt, mint Szodoma bűnösei tették.²²

A hazai és külföldi irodalomtörténeti kézikönyvek mind Shakespeare egyenrangú kortársaként említik Marlowe nevét, egyesek szerint valójában ő írta az 'avoni hattyú' némelyik darabját. Nálunk a munkásságával való foglalatosságot mégis általában a *Doktor Faustus*ra korlátozzuk (valószínűleg sok esetben 'csupán' világirodalmi vándortéma mivolta miatt), bár újabban végre a *II. Edward* körül is történnek már vizsgálódások²³. A külföldi szakirodalommal sem jobb a helyzet: a minket jelenleg érdeklő problémával, azaz a költeményben előforduló homoerotikus allúziókkal eddig csak utalás szintjén foglalkoztak, s csupán érdekességként kezelték őket, netán Marlowe egyik újabb furcsaságaként emlegetve fel, holott véleményem szerint tudatosság és lázadás áll mögöttük.

Kritikai közhely az angol reneszánsz irodalom kapcsán Ovidius erőteljes hatásáról beszélni, de ritkán határozzák meg, hogy mindez miben is áll pontosan. Nekünk itt azért kell röviden szólni erről a jól kutatott területről, mert a *Hero and Leander* az erősen ovidiusi ihletettségű művek közé tartozik, s maga az *átváltozás* jelensége egyrészt tematizálódik a műben, másrészt szinte mindig egyértelműen *beavatásként* fogható fel. Ahogy William Keach kiváló kötetében bemutatta, a recepció két szinten történt a korban: a szerző témáját a *Metamorphoses* gyűjteményéből vette (pl. Shakespeare a *Venus and Adonis* című költeményében), vagy élénk érdeklődést tanúsít (foucault-i kifejezéssel élve) az *ars erotica* iránt²⁴. Egyik kritikusa szerint Marlowe narratívájának két főszereplője van: a tenger és a szexualitás²⁵. Tehát a második szempont révén kapcsolódik a mű Ovidiushoz, hiszen ahogyan az ókori költő, úgy Marlowe is bemutatja, hogy a testi aktus egyaránt lehet gyönyörű, de humoros vagy groteszk, sőt akár állatias is. Az istenek itt is *megbotló emberek*, akiket érzelmeik (általában erotikus vágyuk vagy haragjuk) irányítanak, s ennek érdekében *bármire* képesek lennének (l. a Neptun-epizód elemzését a későbbiekben). Marlowe vonzódása az ovidiusi erotika iránt abban is kitűnik,

²⁰ A kevés kivétel közé tartozik: Alan BRAY, *Homosexuality in Renaissance England*. London 1988².

²¹ Szerencsés (és egyetlen?) kivételnek számít a TÓTH László szerkesztette *A homoszexualitásról* című tanulmánykötet (Bp. T-Twins 1994), mely a *Szocidális Szakképzés Könyvtára* részeként jelent meg, tehát elsősorban szociológiai alapvetésű.

²² Idézi BRAY i.m. 20. Vö. még HÓDOSY i.m. 178. (BRAY szerint a kijelentések magyarázata Marlowe szociális nézeteiben keresendő: i.m. 64 skk.) Marlowe egyébként nem állt egyedül ezzel a véleményével, Alexander Ross 1647-ben Krisztust nevezte „az igazi Ganümedésznek.” (*A Critical Edition of Alexander Ross's 1647 Mystagogus Poeticus, or the Muses Interpreter*. Ed. by John R. GLENN. (Renaissance Imagination 31.) New York 1987, 335) Álláspontja 'védhetővé' válik, hiszen a középkorban Szent Jánost a sas révén kötötték Ganümedészhez (Vö. L. BARKAN, *The Gods Made Flesh: Metamorphosis and the Pursuit of Paganism*. New Haven 1986, 115).

²³ L. HÓDOSY i.m. 160–79. (A mellőzésre tett megjegyzést általánosíthatjuk az angol reneszánsz több jelentős képviselőjére, a 'University Wits' csoport tagjaira.)

²⁴ Vö. William KEACH, *Elizabethan Erotic Narratives: Irony and Pathos in the Ovidian Poetry of Shakespeare, Marlowe and their Contemporaries*. New Brunswick 1977, 3.

²⁵ Gordon BRADEN, "The Divine Poem of Musaeus". In: UÓ., *The Classics and English Renaissance Poetry: Three Case Studies*. New Haven, London 1978, 60.

hogy ő fordította először angol nyelvre az *Amores* elégiáit (melynek kötetét aztán a londoni püspök 1599-ben nyilvános elégetésre ítélte tartalmuk miatt). Természetesen a *Metamorphoses* is hatott Marlowe fantáziájára, méghozzá minden bizonnyal sötétebb oldalaival. Az átváltozás Ovidiusnál legtöbbször erőszakos folyamat: egy korábbi létállapot megszűnik, hogy átadja helyét egy teljesen újnak – az átváltozás: ugrás az ismeretlenbe (csakúgy, mint a beavatási szertartásokban!)²⁶. Marlowenál is fontos lesz az a motívum, ami Ovidiusnál több ízben is megjelenik, akár Aktaión, vagy a Kalliszto esetében (Ovid. Met. 2,401–530): az átváltozás után általában azok törnek életére, akiket korábban ő uralt, vagy akikkel valami más módon közeli kapcsolatban volt.

B) *Hero and Leander*

„Leander and Heroes love in every mans mouth.”²⁷
(Abraham Fraunce, 1592)

A *Hero and Leander* című elbeszélő költemény több szempontból is elkerülte a kutatók figyelmét²⁸. Marlowe neve elsősorban drámaköltőként szokott szóba kerülni.²⁹ A *Hero and Leander* valószínűleg utolsó alkotása: 1593-ra, halála éveére datálják, de csak 1598-ban jelent meg nyomtatásban, majd gyorsan a kor egyik bestsellerévé vált. Máiig nincsen tudományos konszenzus abban a kérdésben, hogy töredékkel vagy befejezett, egész művel állunk-e szemben³⁰; mindkét álláspont védelmezői felhasználják a bizonyításkor az első nyomtatott változat misztikusnak tűnő zárószavait: *Desunt nonnulla*. A két teljesen elkészült 'ének' után következő négy résznyi folytatás George Chapman műve. Ami tehát Marlowe saját alkotása, az mindössze közel nyolcszáz sor, de az eredeti történetnek ez csupán egyik (látszólag kevésbé érdekes) felét tartalmazza. A költemény szinte mindig egyik kritikus beszélt ironikus hangvételéről, és általában értetlenül állnak a tény előtt. Vajon Marlowe váratlanul miért helyez olyan nagy hangsúlyt az iróniára, sőt a maró gúnnyra, a cinizmusra, miért változtatja (nevetségesen, alantasan) komikussá az eredetileg tragikus történetet? (Ha valóban azzá változtatja...) Az eredeti, epizódnyi történetet felduzzasztja, újabb részletekkel színesíti, természetesen máshová helyezve a hangsúlyokat a narrációban.

Bár a reneszánsz különös aktivitással nyúlt a témához, Marlowe saját művét semmiképpen nem soroljuk a pusztá parafrázisok és fordítások hosszú sorába.³¹ Az antik és a reneszánsz szerző összevetésekor kitűnik, hogy Múszaios egyszerű természetességéhez képest Marlowe költeménye mennyire kimunkált. Már a sorok számából is jól látható mindez: Múszaios 343 soros költeménye helyett Marlowe 818 sort írt, viszont ez az eredetiből csupán az első 289 sor történéseit eleveníti fel, és azokat is erősen kiszínezve, új részletekkel kiegészítve, közel háromszorosára duzzasztva az eredeti narratíva vonatkozó részét. Felvetődik, hogy miért éppen ezt a részt írta újra, hiszen felfogható úgy is, hogy csak ezután történnek az igazán izgalmas dolgok, ti. a két szerelmes halála. Marlowe másra helyezte a hangsúlyt: a történet tragikus kimenetele már a cím hallatán közismert volt, így Marlowe

²⁶ Vö. Charles SEGAL, *Landscape in Ovid's Metamorphoses*. Wiesbaden 1969, 1. (Szerinte „violence, cruelty, and arbitrary suffering...” jellemzi az ovidiusi tájat.) Néhány hely a teljesség igénye nélkül: Ovid. Met. 2,358–360; 3,251–252.

²⁷ Idézi Millar Maclure, in: Christopher MARLOWE, *The Poems*. Ed. by Millar MACLURE. Manchester, 1968. XXVI.

²⁸ Pl. 1950–79 között mindössze 37 rövidebb cikk, tanulmány jelent meg a költeménnyel kapcsolatban, szemben az érdeklődés homlokerében álló drámákkal kapcsolatos írások óriási számával (vö. Kenneth FRIEDENREICH, *Christopher Marlowe: An annotated bibliography of criticism since 1950*. Metuchen, N.J., London 1979). Újabban még: SZÖNYI György E., *Traditions of Hellenistic Romance in the English Renaissance*. In: *Epik durch die Jahrhunderte: Internationale Konferenz, Szeged 2–4. Oktober 1997*. Hrsg. von Ibolya TAR. Acta Antiqua et Archaeologica. Tomus XXVII. Szeged, 1998. 236–247, küll. 236–240.

²⁹ Jellemző, hogy Northrop FRYE is csupán drámái kapcsán említi Marlowe nevét az *Anatomy of Criticism* kötetében (New York 1957).

³⁰ Az egyes álláspontok összefoglalását l. W.L. GODSHALK, *Hero and Leander: The Sense of an Ending*, in: „A Poet and a Filthy Play-maker”: *New Essays on Christopher Marlowe*. Ed. by Kenneth FRIEDENREICH, Roma GILL, Constance B. KURIYAMA. New York 1988, 293–314.

³¹ Az utóélet rövid áttekintését l. Musaeus, *Hero and Leander*. Intr., text and notes by Thomas GELZER, with an English translation by Cedric WHITMAN. (Loeb Classical Library.) Cambridge, London, 1978. 323–31.

az elvárásokhoz képest valami teljesen újat és váratlant szerkesztett, amely egyben meglep, megnevetet és meg is botránkoztat blaszfémikus hangvételével, homoerotikus utalásrendszerével, a szerelem és a nemes érzelmek kigúnyolásával és nevetségessé változtatásával.

A beillesztett új epizódok: Leander hosszú beszéde a szüzesség ellen; Mercurius és a parasztlány esete (1,386–484³²), melyet Ovidius egyik rövid epizódtörténete ihletett (Ovid. Met. 2,708–832) – erre egyébként azért volt szükség, hogy így indokolja Marlowe, miért nem sikerült Cupidónak elérnie, hogy a történet 'happy ending'-gel végződjön; Leander első látogatása Hero tornyához; Neptun vonzalma Leander irányában; végül a szerelmesek közös éjjelének részletei. Az új epizódok közös pontja: az érzékiség, az erotika, a történet hangsúlya tehát a szexualitásra tevődött át Marlowe interpretációjában, míg az eredetiben a tragikus vég volt a lényeges. Állandóan lázad a hagyomány és a konvenciók ellen, például akkor, amikor a bevett petrarcai modellel szemben a nőt testi szerelemre vágyakozóként jeleníti meg, s ami még furcsább (?), hogy a szerelem be is teljesül (de még egy finnyorral, hisz nem boldog ez a beteljesülés). Hasonló hagyomány volt a női szépség dicsőítése, ami itt, ha nem is tűnik el, de a férfi szépsége jócskán háttérbe szorítja azt. Ikonográfiai hagyományon is módosít Marlowe: a reneszánsz festményeken a férfiak általában ruhában, míg a nő meztelenül jelenik meg³³ – itt ennek is fordítottját látjuk.

C) A Hűlász-komplexus a költeményben

Az alábbiakban összefoglalom a legfontosabb eredményeket, melyeket a nortoni elmélet és a Marlowe-szöveg összeolvasása hozott. A beavatás fontos sajátossága, hogy különleges helyen és időpontban kell történnie, másképp a szertartás hiteltelenné válik. A szent térségnek³⁴ – ahogy Norton elemzésében is láttuk – meghatározó szerepe van a beavatás során. Ott minden esetben erdős, ligetes területekről volt szó, az erdő pedig gyakorta a tudatos és a tudatalan világ, a városi civilizáció és a civilizálatlan vadság határán helyezkedik el.

Marlowe költeményében a helyszín meghatározása több ízben is központi jelentőségűvé válik: gyakoriak a hosszú helyleírások, illetve a bár röviden, de a mű egésze szempontjából hangsúlyos sorokban bemutatott helyszínek. Ez utóbbira példa a kezdő négy sor. A mesteri szerkesztésű kezdősorokban megjelenik a Hellészpontosz, ami máris előhívja egyrészt Hellé tragikus történetének képzetét, másrészt természetesen azonnal visszautal a Múszaiosz-előszövegére. A tengerszorost Ovidius *locus infamis*-nak nevezi, a kifejezés bizonyosan hatott Marlowe fantáziájára (Ovid. Her. 18,141). A szerelem és vér összefüggése is több módon értelmezhető: utal egyrészt Hero szüzességének elvesztésére, másrészt a vízbefulladt szerelmesekre. Hozzá kell azonban tenni, hogy az eredeti történettel szemben Marlowe verziójában egyik szerelmes sem fullad vízbe (természetesen ez az állítás csak akkor igaz, ha nem tekintjük a mű autentikus részének a Chapman-féle folytatást. Elemzésünk során ezt a feltevést fogadjuk el). A *határhelyzet* fokozottan érvényesül a hely jellegéből adódóan: a Hellészpontosz Kelet és Nyugat, Ázsia és Európa találkozásának helye. A „liminalitás” sajátos létforma, mely meghatároz(hat)atlan tulajdonságokkal rendelkezik, úgy tűnik, mintha nem is lenne semmilyen markáns attribútuma. A beavatások jelöltjeinek tipikus állapota ez, s ennek köszönhető a jelöltek között megszülető bajtársiasság (a jelen esetben szerelem) létrejötte is³⁵. A hely *predesztinál* a beavatás megtörténésére.

Hero Venus papnője, s Adónisz ünnepe (1. lejjebb) alatt az istennő Szent Ligetében (!) tartózkodik. A szentély leírása is rendkívül hatásos, minden eleme azt hangsúlyozza, hogy különleges fontosságú helyszínnel találkozunk. Venus egyháza: az erőszak egyháza (1,144). Sőt, nemcsak Venusra, hanem minden olümposzira vonatkozik az 1,457 megjegyzése: világukat „*Murder, rape,*

³² A sorok számozásánál Millar Maclure idézett szövegkiadását vettük figyelembe, idézeteink minden esetben abból származnak.

³³ Ehhez l. Ian DONALDSON, *The Rapes of Lucretia* (London 1982) című kötetében az 1, 2, 4, és 12–14. számú táblákat.

³⁴ Vö. ELIADE 1999, 25.

³⁵ A határhelyzetekről kissé más összefüggésben l. V. TURNER, *Liminalitás és communitas*, in: *Politikai antropológia*. Szerk. ZENTAI Vilmos. Bp. 1997, 51 skk.

war, lust and treachery” uralja. Már Ovidiusnál is az istenek szerelme retentő teher a földlakók számára (vö. Ovid. Met. 10,152–4.). A liget érdekessége, hogy az itt elhelyezett szobrokon bárki megismerheti az istenek szerelmeit, beleértve Zeusz Ganümedész iránti vágyát (1,147–8), vagy a Silvanus elől menekülő és ciprussá változó ifjú, Küparisszosz történetét (1,154–156; vö. Ovid. Met. 10,120–42). Látszólag a szerelem gyönyörű oldalának képzetét erősítik ezek a részletek, valójában itt is szerelem és halál összefonódásáról van szó: a halandók csupán *áldozatai* a semmivel nem törődő isteneknek.

Az időpont is különleges: a két főhős akkor találkozik, amikor Szesziosz férfijai ünnepet rendeznek, hogy megemlékezzenek Adónisz haláláról (1,91–93). Ez az a pont, ahol *összekapcsolódik* térbeli és időbeli meghatározottság. Adónisz ünnepe, melyről Theokritos is megemlékezett más összefüggésben XV. *idilljében*, az ókori mediterrán világ egyik olyan eseménye volt, mellyel kapcsolatban megemlíthető Bahtyin karneválmélete. Nagy ünnepek alkalmával a világ feje tetejére állt: *mundus inversus* volt ez, ahol mindent szabad volt, amit normális körülmények között nem.³⁶

Visszatérve a már idézett véleményre, miszerint a költemény főszereplői a tenger és a szexualitás, és mindezt összevetve a nortoni teóriával, azt mondhatjuk, hogy a költemény központi alakjai: Neptunus és természetesen a címadó két szerelmes, Hero és Leander. Hero a nortoni téziseket elfogadva a Főpapnővel, a Földanyával kapcsolható össze. Ahogy már említettük, a világhoz való ambivalens viszonyulás a mű egyik legfontosabb jellemzője. Az ambivalencia szinte mindegyik szereplőnek meghatározó jellemzője. Különösen érvényesül ez Herónál, akinek szerelme csodálatos, de retentő is egyben, ezt igazolja leírása rögtön a mű elején (1,9–16). Az 1,5–44 sorokban mutatja be a szerző Hero szépségét, melynek legegységelműbb jelzője a *mesterkélttség* lehetne. Hangsúlyozottan végig ruhában, felöltözve mutatja Herót, szemben az ezután következő Leander leírásával. És öltözete sem közönséges darabokból összeválogatott: a lila és arany színek a szerelmesek éjjelén jelennek meg újra (2,88), és fontos az utalás Venus és Adónisz tragikus szerelmére is (1,11–14; később: 2,291 skk). A (vér)foltok újra a szerelem kettős, gyönyörű, illetve kegyetlen arcát mutatják (vö. még 1,119–130). Másutt a szó szoros értelmében is vér tapad kezéhez: Hero teknősvért áldoz a szerelemistennőnek (1,158) – mindez ironikus előképe lesz a saját később kiömlő vérének. Talán nem teljesen indokolatlan, ha a *kék* szoknya említését Szűz Máriára történt pikáns utalásnak fogjuk fel (ne feledjük Marlowe nyíltan felvállalt ateizmusát, illetve azt, hogy költeményét később blaszfémiaiával vádolták). A mirtuszkoszorú (1,17) több jelentéssel is rendelkezik: Venus szent fája volt a mirtusz, és egyben haláljelkép is, a 'halálos' szerelem szimbóluma, hiszen annak a sírig kellett tartania. A mesterkélttség csúcsa az, amikor embert, állatot, istent (Cupidót) egyaránt képes megteveszteni utánzásával Hero (1,19–24). A megtevesztett isten motívuma majd visszaköszön Leander és Neptun esetében. A különbség az, hogy Leandernek nem állt szándékában a megtevesztés, míg Hero szemmel láthatólag élvezi álságos helyzetét. A méhek és verebek említése újra csak Venusra utal, ezek szent állatai voltak az istennőnek (vö. Th. Id. 19,7–8).³⁷ Életmódja is beilleszthető hangsúlyozottan művi jellemzésébe: a költemény egyik fő ellentmondása, hogy Venus papnőjeként *mit sem tud* annak 'ritusairól', teljesen tapasztalatlan, amikor megismerkedik Leanderrel. Marlowe itt is ironikus utalást rejt el: az 1,45-ben „*Venus' nun*”-nak nevezi Herót, s ez a jelző nem más, mint a reneszánsz Angliában a prostituáltak eufemizált neve. Keach szerint maga a kifejezés Múszaioszra mehet vissza: a 31. sorban nála olvasható Hero jelzőjeként a *Κούρτιδος τέτρατα*.³⁸ Ha érvényesül a nortoni elmélet, akkor Hero az, akinek el kell rabolnia Leandert, hogy megtörténjen a beavatás.

³⁶ Mindehhez vö. Mihail BAHTYIN, *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*. Bp. 1982, 5–77. Adónisz szerepéről a Mediterráneumban I. FRAZER 1936. IV/1–2. A mítikus idő dialektikájáról I. LOSZEV i.m. 121 skk.; illetve MELETYINSZKIJ i.m. 220–227.

³⁷ Mindehhez még vö. Lucas Cranach 1531-re datált, a római Galleria Borghesében látható képét: *Venus és a mézet lopó Amor*.

³⁸ Minderről pedig a korinthuszi, vagy a Mons Eryxön működő szakrális prostitúció intézménye is eszünkbe juthat. L. KEACH i.m. 88, 90, illetve William Shakespeare, *Hamlet* III, 1, 125.: „Go thee to a nunnery: why wouldst thou be a breeder of sinners?”

Leandert fontos Ganümedész- (Hülász-)változatnak kell tekintenünk³⁹. Xenophón szerint Ganümedészt nem az eszéért, hanem szépségéért rabolta el a főisten. Az antik hagyománnyal összhangban Marlowenál hosszan és rendkívüli részletességgel olvashatunk az ifjú szépségéről. Marlowe folyamatosan rájátszik a hasonlatosságra, az első kiadás mottója az *Ut nectar, ingenium* felirat volt, vagyis a tehetség a nektárhoz hasonlítódik, melyet Ganümedész szolgált fel az isteneknek. Az 1,296–9-ben Hero szeméből patakozó könnyek újra csak Juppiter udvarához vezetnek. A fiú leírása szintén 39 soros (1,51–90), és szerkezete is hasonló Hero bemutatásához: mitológiai párhuzamok, aitiológiák és a másik főszereplő szépségének hosszas ecsetelése a rokon elemek, de sok tekintetben (szókincsében és hangnemében is) a Hero-arcképnek tökéletes ellentéte a Leanderről festett portré. Műszaiosznál vagy Ovidiusnál hiába keresnénk nyomát ilyen leírásnak: mindez teljességében Marlowe egyéni invenciója. A hosszú bemutatás során jövünk rá arra, hogy a szépséges ifjú azonosítható Hülász-Ganümedész alakjával. Ganümedész archetipusára utaló jegyek a szövegben a le nem vágott arany-szőke fűrtök (1,55); az Argonautákra utaló párhuzam (1,56–58) – és az Aranygyapjú említésekor nem lehet elfelejteni a gyilkos ösztönökkel rendelkező Médeia alakját sem, aki szintén tovább színesíti az asszociációk sorát; Künthia, azaz Diana is megjelenik (1,59–60); Zeusz pohárnokának említése (1,62) után a vízbe vetett csók Narkissoszra utal (1,74)⁴⁰; Hippolitoszt, a vadászt is említi Marlowe (1,77–78)⁴¹. Míg Hero portréját olvasva érezhetően nem telik meg élettel az alak (I. feljebb), Leandernél szó sincs ilyesmiről: itt végig folyamatosan az *érzékségről* és az *erotikáról* van szó. Ezt mutatja az is, hogy a lánynál az érzékszervi észlelések közül a hangokon és a szaglásokon volt a hangsúly, itt már az érintés és az ízlelésen⁴². Az étkezés és az erotikum közötti kapcsolat meglete közhely. Itt kissé mindez morbid kapcsolatba is kerül, amikor Leander vállának fehérségét hangsúlyozva kerül szóba Pelopsz, a csodálatos szépségű ifjú, Poszeidón szerelme, akit atyja, Tantalosz lakomán szolgált fel az isteneknek (1,63–65)⁴³.

Különösen fontosnak tartjuk Kirké pálcájának említését (1,61). Ezzel a varázspálcával a férfiakat állattá lehetett változtatni, metaforikusan értve: így lehetett előcsalogatni belőlük a bennük szunnyadó állatias ösztönöket. Ehhez kapcsoljuk a leírás záró részét: „*Some swore he was a maid in mans attire*” – újra a nemek ambivalenciájával szembesülünk – férfi a nőben és nő a férfiban. Ettől a megjegyzéstől eltekintve Leander nem nőies, sőt.⁴⁴ Azonban egyetlen megjegyzést sem olvasunk ruházataról, sugárzó szépsége mindig meztelenségében bontakozik ki. Ezen a fontos tényen kívül is történnék már előrelépések a Neptun-epizódra (1,76, illetve 1,83–4). (Hero is lemeztelenedik, de csak második szerelmes éjjelükön, amikor Leander elveszi a lány szüzességét.)

A harmadik főszereplő már a rövid prooemiumban megjelenik: a harmadik sorban ott van a tengeristen Neptunus. A tenger (mint az erdő!) a tudatalatti és az elfojtott, azaz olyan dolgok jelképe, melyek semmiképp sem kerülhet(né)nek napvilágra. A víz feminin szimbólum, Neptunus új színréknént akarja elrabolni Leander-Odüsszeuszt, de nem járhat sikerrel. Célját közvetve mégis eléri: valójában ő az, aki elválasztja egymástól a szerelmeseket; először Leandernek udvarolva próbálkozik, majd Leander a tengerben leli halálát (az eredeti változat szerint). Mindezzel nem kívánjuk azt állítani, hogy Neptunus a női(es)éget képviselné a műben, hiszen inkább a Szakrális Király definíciója illenék rá. Áldozatra van szüksége, és ezt meg is kapja. Neptunus alakjára még visszatérünk a Leanderrel való találkozása kapcsán.

A nortoni koncepciót a szövegre alkalmazva eddig a következőket láttuk: a helyszín, az idő megfelelő, mondhatni *kötelez* a beavatásra. Itt nem találkozunk a rituálé olyan komplex formájával, mint ahogyan azt Norton már ismertetett elméletében láttuk, ugyanakkor a párhuzamok

³⁹ Ganümedész és Hülász alakja a reneszánsz idején erősen közelített egymáshoz, vö. Edmund SPENSER, *Faerie Queene*, in: *The Works of Edmund Spenser: A Variorum Edition*. Vol. 3. Ed. By E. GREENLAW, C. G. OSGOOD, F. M. PADEFORD. Baltimore 1966, Canto XII, VII. (169.)

⁴⁰ Ovidiusnál Narkissosz nem fullad vízbe (Ov. Met. III, 407 skk.)

⁴¹ vö. Ovid. Am. II, IV, 32.

⁴² vö. KEACH i.m. 94.

⁴³ Vö. Ov. Met. VI, 403–411.; Pind. O. 1, 25–27, 40–45.; Verg. Georg. 3,7 (*umeroque Pelops insignis eburno*).

⁴⁴ Lábjegyzetben említjük, hogy a hivatkozott sorban használt „straight” jelző bevett kifejezés a mai angolban a heteroszexuális férfiak megjelölésére. Vö. Lee EDELMAN megjegyzését az azonos alakú szavakról: i.m. 739.

szembeszökőek. A szereplők megfeleltethetők az adott sémának: Hero a Földanyával helyettesíthető; Neptunus a Szakrális Király, tehát a Földanya-Hero párja is egyben, hisz mindketten Leander szerelméért esedeznek, több-kevesebb sikerrel. A 'vágy titokzatos tárgya' pedig a gyönyörű ifjú, Hülász-Leander, a fiatalság, az erő, a termékenység képviselője, akinek *mindkét* szerelem lehetősége megadott – ahogy látjuk majd, az egyiket (a költemény szerint a nemesebbet) visszautasította (meggondolatlanul), a másikat elfogadta, de ez sem jelenthetett kielégülést számára.

Lássuk részletesebben az egyes állomásokat! A két címszereplő megismerkedésének helyszíne a Venus templomához tartozó különleges liget (I. korábban). A liget ugyanúgy körbeüli a Földanya templomát, mint a Szent Tölgyerdő a Nagy Anya életadó medencéjét. Ne feledjük, hogy Hero Venus képviselőjeként bizonyos tekintetben vele *egyenértékű*, ahogy erre a szövegben is történeti utalás („Venus’ nun”!). Leander első látásra erős vonzalmat érez, sőt szerelemre gyullad a szépséges Hero iránt, s kéri a lányt, hogy viszonzza szerelmét. Igazi szofista módjára hosszas (1,199–294 és 1,315–328) és – a későbbiek ismeretében – fölösleges szónoklatot (vö. 1,338) intéz a gyönyörű hajadonhoz arról, hogy miért érdemes megválnia szüzességétől⁴⁵. Valójában azonban csak a szép szavak mestere ő, retorikája nem pótolja gyakorlati tudatlanságát (vö. 2,13). Leander és a költészetszónoklattan szoros kapcsolatát erősítik a 2,129–30. sorok is. A monológ során kifejezést nyer viszont az olvasó által már észlelt paradoxon: Hero csak akkor lehet igazán Venus papnője (a kifejezés mindkét értelmezése megjelenik itt!), ha gyakorolja az istennő 'édes szertartásait' (1,319–20). (Ne feledjük, hogy Leander „holy idiot”-nak nevezi az 1,303-ban szerelmét!) Ha megvizsgáljuk azokat a mitológiai alakokat, akiket Marlowe Heróval kapcsolatban említ, azt látjuk, hogy a női főszereplőnek semmi köze nincs az érzékiséghez, sokkal inkább az erőszakhoz, a kegyetlenséghez fűzik szoros kötelek – igazi, *véres* áldozatra előreutaló jelek ezek mind. Ilyen alakok Aktaion (1,261), a Hárpiaák (1,270), Szisziphosz (1,277), vagy a 'vérvívó' Mars (1,258). A történetek előrehaladtával megváltoznak az erőviszonyok: a kegyetlennel lefestett Hero „poor silly maiden”-né válik (2,286), a férfi akaratának passzív elszenvédőjévé, míg Leander aktívabb résztvevője lesz az eseményeknek: végre nem szónokol, hanem cselekszik. Itt sincs tehát szó kölcsönösségről. Újabb szentencia igazolja észrevételünket: „But love resisted once, grows passionate” (2,139), azaz Hero nem menekülhet semmiképpen, az ő sorsának is be kell teljesednie.

A beavatás nem a ligetben vagy a templomban (a medencében) történik meg, de hasonlóképp rituális jelentőségű helyszínen: Hero tornyában. Ennek leírását érdemes tüzetesebben megvizsgálni. Hero a szerelmes éjszakáért cserébe azt kéri az ifjútól, hogy keresse fel lakhelyén (2,342–352). A különös hely, ahová invitálja a szerelmesét, nem más, mint a Szentek Szentje, funkcióját tekintve a keresztelési medence megfelelője. Erre utal különös elhelyezkedése (egy szikla csúcsán, egy hegy alatt, távol a várostól stb.), szinte már misztikus, földöntúli helyévé változtatása. Hero és Neptunus birodalma egymással határos területek. Érdemes összevetni a hely Múszaiosz-féle leírásával (186–92), hiszen akkor még egyértelműbben kitűnik Marlowe újítása. Ott még csak a tenger vad hullámainról esik szó, Marlowe azonban sokkal elvontabb képeket használ. Az éjszakára, az álomra utal az 'arany Morpheus' nevének említése (tudomásunk szerint antik források nem kapcsolják Morpheus nevéhez az 'arany' jelzőt, tehát ez is Marlowe találmánya). Az 1,353 szól Hero 'udvarhölgyéről'. Az udvarhölgy valamiképpen mindig úrnőjének a megtestesülése egy másik szinten (ugyanerre a viszonyra utaltunk Venus és Hero kapcsolatában is). Az asszony leírása kissé emlékeztet a Rómeó és Júlia dadájának alakjára, illetve annak is kerítendői aspektusaira. A nő mindenképpen Hero segítőtársa terve végrehajtásában. A Szentek Szentje képzetet erősíti a (szerelmi) rejtékhely *torony* mivolta, mely már Bábeltől kezdve mindig valami olyat rejtett magában, vagy olyan dologgal állt közvetlen érintkezésben, amelyet földi szem nem láthatott.

A fiút sikerül a toronyba csalni, két alkalommal is. A Mercurius-történetben olvasható szentenciózus megállapítás szerint „All women are ambitious naturally” (1,428; vö. még az imént

⁴⁵ Érdemes továbbgondolni a szónoklat funkcióját, sőt akár a költemény egész értelmezését más irányba viheti, ha figyelembe vesszük, hogy a Leanderre alkalmazott „sophister” kifejezés (1,197) eredetileg a Cambridge-ben tanuló másod-, illetve harmadéves egyetemistát jelölte (vö. Clifford LEECH, *Christopher Marlowe: Poet for the Stage*. New York 1986, 186).

elemzett rész 'kerítőnőjével'). Az első találkozás éjjelén Leander el is megy szerelméhez, valószínűleg egyesülnek, mint ahogy Szalmakisz tette Hermaphroditusszal (2,46–49).⁴⁶ Következő, Heróhoz tett útjakra Leander maga is megtapasztalja a Hülász-Ganümedész figurák sorsát, hiszen elrablására tesz kísérletet a harmadik főszereplő, Neptunus (2,153–201). Leander visszautasítja Neptunus közeledését (újra a nemi ambivalencia problematizálódik!), mire a Szakrális Király, azaz Neptunus (a tenger királya) mérgeiben meg akarja ölni a fiút. Ugyanúgy életére tör, ahogyan Héraklész Hülászéra, avagy Apollón Hüakinthoszára. És ahogy az ő esetükben a baj megtörténte után az isteni hős, illetve az isten megbánást tanúsítanak (l. Héraklész őrzőngése), Neptunus is visszakozik: ő még idejében megmászítja szándékát, és inkább saját magának okoz sebet dühében (2,207–215). Az is teljesen világos, hogy (az 1,3 óta) ő az uralkodó istensége a műnek.⁴⁷

Leander végül megmenekül Neptunus karjaitól, és eljuthat végre a Szentek Szentjébe, Hero tornyába. Hero megrémül a fiú meztelenségétől (2,237). A következőkben a szerelmesek nászána leírását olvashatjuk: magát a *beavatást*. Itt azonban már érezhetően más hangvétellel van dolgunk, mint a Neptunus-epizód leírásánál (l. még lejjebb). A nász végére „Leander now, like Theban Hercules, | Entered the orchard of th' Hesperides” (2,297–8). (Újra felbukkan tehát a Héraklész-kép.) A 2,325–6-ban váratlan fordulat: a szerző Dishez, az alvilág urához hasonlíttja Leandert, hiszen ahogy az végigtekint elrabolt aranyhalmain, a fiú is úgy nézte (megrabolt, szüzességétől megfosztott) meztelen szerelmesét. Ha pedig Leander Disszel azonos, akkor Hero – megerősítve az el/megraboltság képzetét – Proserpinának, az alvilág úrnőjének megfelelője, akit Hádész ura elragadott magához a földről. Nem erőltetett az a logikai ugrás, amellyel a hagyományos pokolképzetekhez jutunk. A pokolban szenvedő *bűnösöket* szokás megfigyelni Vergiliustól Dantéig és tovább. Hero meztelensége egyébként csak itt jelenik meg az egész mű folyamán, de itt sem fenséges kontextusban, hiszen szégyenkezik, elpirul ruhátlansága miatt. Hiába is próbálnánk hagyományos szerelmi történetként olvasni a művet, Marlowe ebben az esetben is váratlan megoldással áll elő: nem azt írja le, hogy milyen gyönyörű, kíváncsok stb. volt Hero ezen állapotában, hanem Leandert figyel, ahogyan az megleszi az asszonnyá lett lányt.⁴⁸ A beteljesedés megvolt, de mindez nem volt örömteli, felszabadító: az utolsó előtti sorban „anguish, shame and rage” szerepel (2,333). A beavatási rítus viszont elérte célját: a más létállapotba kerülés (leegyszerűsítve felnőtté válásnak mondhatnánk) megtörtént.

Összegzés – Kérdések. Válaszok?

Hero és Leander történetét heteroszexuális szerelmi történetként szokták olvasni, ugyanakkor nyilvánvaló, hogy a felsorolt homoszexuális motívumok elhelyezésével célja volt szerzőjének. A dolgozatban Rictor Norton elméletét próbáltuk ki a 'gyakorlatban'. Van-e valamilyen megfogható specifikus homoerotikus struktúra a költeményben, amely igazolni tudná a teória helyességét? Véleményünk szerint igen: a beavatás megtörténik a mű végére, jórészt az elméletet követve. Több szinten is végbemegy a beavatás: Hero beavatódik vezérlő istennőjének szertartásaiba, Leander pedig a maskulin szexualitás képviselőjeként szembesül a szexualitás mindkét alapvető (egymással szembenálló?) megnyilvánulási formájával, és végül egyesül a Nagy Anyaistennővel. Az áldozat, melyet a Szakrális Király dühösen követelt magának, megtörtént.

A következőkben a szöveg szoros olvasata alapján jellemezzük a műben megjelenő homo-, illetve heteroszexualitást. Marlowe egymással gyökeresen ellentétes esztétikai minőségeket ültet össze, ezzel is hangsúlyozva a szituáció különösségét, felhíva a figyelmet a szerelem egyes felfogásai közötti lényegi különbségekre: Leander vetkőzése és a hullámokba ugrása egyértelműen a fenséges kategóriájába tartozik. Ezt követő találkozása Neptunusszal igényesen komikus, míg Heróval való összekerülése már szinte közönségesen nevetséges. A lány alakján is hasonló változások következnek be – a szó szoros értelmében átalakul istennőből és Papnőből (vö. újra 1,9–16) isteni nimfává (1,216: „a heavenly nymph”), majd végül csak egy „poor silly maiden” (2,286). A homosze-

⁴⁶ Vö. Ov. Met. IV, 285 skk., illetve az 1602-es *Salmacis and Hermaphroditus*-t.

⁴⁷ Vö. J. ALTIERI, *Hero and Leander: Sensible Myth and Lyric Subjectivity*. John Donne Journal 8 (1989) 157.

⁴⁸ A költeményben ezek a bűnös vizuális élmények amúgy is gyakoriak, gondoljunk Diana és Aktaión említésére, vagy a Disz-utalásra.

xuális mellékcelemek finoman erotikus, sejtető, a heteroszexuális már szinte pornográf. Az elsőben rájátszik a kölcsönös meglepetés dialektikájára (Neptunus azt hiszi, hogy Ganümedész zuhant a tengerbe, míg Leander, félreértve a tenger urának szándékait, szelíden figyelmezteti Neptunust, hogy ő nem nő). Az utóbbiban a kölcsönös zaklatás, szégyen és bűn dialektikájára épít (ennek kiváló illusztrációja a két szerelmes nászának jelenete; a hajsza a párnák és lepedők között, ahogy Leander végül céljához ér). Leander és Neptunus emberekként viselkednek; Leander és Hero gyermekekként, sőt állatokként tűnnek fel közös jelenetükben (Kirké pálcájának engedelmeskednek!). Az első helyzet nyitott és szabad: Leander vetkőzése (a társadalom kötöttségeitől való megszabadulásnak is felfogható lemeztelenedése) után beugrik a hatalmas vízbe (gondoljunk újra az anyaöl metaforikájára). A második szituáció zárt és tiltott: Hero elrejtőzik takarók alatt kicsiny, szűk tornyában.

Két modellt láttunk a műben: Hero és Leander kapcsolata működik ugyan, de (minden valószínűség szerint) csupán igen rövid ideig, és akkor is csak el-elpirulva. Vele szemben ott egy másik út, Leander és Neptunus útja, mely csak bizonyos közegekben érvényesülhet(ne), de sosem teljesülhet be a konvenciók erős mivolta miatt. S bár az utóbbihoz egyértelműen értéktöbblet kötődik a költeményben, a megírt részben mégsem ez győzedelmeskedik. (Csak zárójelek között tehetjük fel a kérdést: lehet, hogy mindez egy esetleges folytatás feladata lett volna? Hiszen Leander mindkét utat ismerve dönthet csak helyesen...)

A nortoni teória hiányosságairól már volt szó, de újra hangsúlyoznunk kell, hogy a különböző analógiás párhuzamok (bár mindenféle tudomány egyik legalapvetőbb módszere az *összehasonlítás*) bizonyítékként való felhasználása nem lehet minden esetben célravezető. Norton nagy ugrásokkal haladva vázolja fel elméletét, nem véve figyelembe azt, hogy adatai olyan kultúráktól származhatnak, amelyek között semmi módon nem jöhetett létre érintkezési kapcsolat. A jungi kollektív tudattalanra való utalás persze megoldaná a visszás helyzetet, de ez részéről elmarad.

A dolgozat egyben adalék is kíván lenni a Lee Edelman feltette kérdés megválaszolásához: „How can ... 'homosexuality' find its place in the discourse of contemporary criticism so that it will no longer be unmarked or perceptible only when tricked out in the most blatant thematic or referential drag?”⁴⁹

⁴⁹ EDELMAN i.m. 731.